

Besprechungen

Literatur

Günther, Werner: Weltinnenraum. Die Dichtung Rainer Maria Rilkes. (342 S.) Berlin-Bielefeld 1952, Erich Schmidt Verlag. Brosch. DM 23,60, geb. DM 26,80.

Das Werk ist aus einer sehr breiten und tief eindringenden Kenntnis der Dichtung Rilkes entstanden. Seine erste Auflage, während des Krieges in der Schweiz erschienen, ist in Deutschland kaum bekannt geworden. Nun liegt die zweite, stark vermehrte Auflage vor. Das Buch ist ein echter Beitrag zur Rilkeforschung und zur Auseinandersetzung mit dem Werk des Dichters.

G. bekennt sich zur rein ästhetischen Interpretationsmethode, die dem Kunstwerk „allein voll gerecht“ werde. Wie dann noch metaphysische und existentielle Auslegung auch „volle Berechtigung“ haben könne, ist freilich nicht einzusehen.

In mehreren Abschnitten arbeitet der Verfasser die Hauptmotive der Rilkeschen Dichtung heraus und versucht sie und ihre Entwicklung aus den Werken zu belegen. Immer wieder deckt er dabei geistig-seelische Umstände auf, aus denen die einzelnen Dichtungen entstanden seien. Alles, was bisher darüber gearbeitet wurde, trägt er sorgsam zusammen. Viel Wichtiges und Neues steht in den über hundert Seiten sehr ausführlicher Anmerkungen. Freilich wird dabei das Eigendasein des Werkes, das über allen biographischen Daten, psychologischen Einflüssen und subjektiven Nöten des Dichters steht, oft nicht gesehen. Ja zuweilen wird so daran vorbeigesehen, daß die Interpretation die Dichtung in noch größeres Dunkel stößt, besonders bei den Elegien. Ob nicht doch Christiane Osann recht hat, daß eine Deutung des Rilkeschen Werkes fast unmöglich sei? Sicher ist eine Deutung des Gesamtwerkes in der Form, wie sie hier versucht und beansprucht wird, noch nicht möglich, bevor nicht die Hauptwerke sorgfältig interpretiert sind. So sehr die von G. erarbeiteten Hauptmotive dem Gesamtwerk des Dichters auch wesentlich sein mögen, die Lebenseinheiten der einzelnen Dichtungen lassen sich nicht so durch das Sieb von Stichworten drücken. Gerade die ästhetische Methode läßt das nicht zu.

Deutlich und überzeugend ist das Kapitel über den „Weg nach Innen“, das die Dichtung Rilkes sehr klar als Abschluß einer Geistesentwicklung von 150 Jahren zeigt, und wie auf diesem Wege die innerliche Welt des Menschen immer sorgsamer erschlossen und immer feiner und genauer sprachlich erfaßt wird.

Drei wichtige Aufsätze sind als Anhang beigefügt: „Die letzte Ortschaft der Worte“ zeigt zum ersten Mal in ausführlichen Be-

legen, wie die deutsche Sprache durch Rilkes Dichtung an Fülle des Ausdrucks und an Feinheit der Aussage seelischer Nuancen gewachsen ist. „Rilke und Hölderlin“ gibt gute Belege für die Beziehung und innere Verwandtschaft beider. „Über die absolute Poesie“ war schon 1949 in der Deutschen Vierteljahresschrift erschienen. Aber es ist auch heute noch fraglich, ob Rilkes Dichtungen zur absoluten Poesie gerechnet werden können.

Im Widerspruch zur ästhetischen Methode, die der Verfasser für die Interpretation befolgen will, steht seine weitgehende Anlehnung an Eudo C. Masons „Lebenshaltung und Symbolik bei R. M. Rilke“ (1939). Dieser Schotte ist der Rilkeforschung bekannt gerade durch seinen völligen Mangel an ästhetischem Sprachgefühl. Von ihm übernimmt der Verfasser die These, daß die Dichtung Rilkes, auch die späte, nur die Darstellung des kunstschöpferischen Vorgangs sei. Dahin werden alle großen Intuitionen und Gestalten der Dichtung zurückgebogen und eingeschränkt, vor allem die Heillosigkeit des Menschen, Gott, Orpheus und der Engel. G. selber kommt oft genug auf die metaphysischen Gründe, ja direkten Seinsaussagen Rilkes zu sprechen. Die metaphysische Deutung muß ja nicht, wie er meint, „das intuitive Ganze des Kunstwerks in die vorintuitiven, nur stofflichen und abstrakten Teile auflösen“. Daß die rein ästhetische Auslegung — wie der Verfasser meint — „nordwärts der Alpen bei vielen verpönt“ ist, könnte doch auch daher kommen, daß uns nach der Ernüchterung zweier Weltkriege auch das Kunstwerk bis auf einen Grund durchsichtig wird, der jedes große menschliche Werk trägt und der auch im Ganzen und in allen Teilen spürbar ist.

Da die zweite Auflage des Buches in einem deutschen Verlag erschienen ist und in einer Berliner Druckerei gedruckt wurde, sollten für Schweizer Dialektwendungen wie „besammeln“ und „sömmerlich“ die hochdeutschen Worte stehen. H. Kreutz S.J.

Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik. (263 S.) 2. Auflage. Zürich 1951, Atlantis-Verlag. Geb. DM 14,—.

Die Grundbegriffe sind aus der Geschichte der Poetik übernommen. Die moderne Mannigfaltigkeit mache es fast unmöglich, das Wesen des lyrischen Gedichts, des Epos und Dramas zu bestimmen. Aber eine Bestimmung des Lyrischen, Epischen, Dramatischen sei denkbar. Wir sehen das dichterische Kunstwerk durch eine a priori erfaßte Idee. Der Verfasser verrät, daß er in diesen Gedankengängen Husserls Phänomenologie und Heideggers Existenzphilosophie

verpflichtet ist. Er will eine literaturwissenschaftliche Propädeutik geben. Die Frage nach dem Wesen der Gattungsbegriffe führt auf die nach dem Wesen des Menschen. Der lyrische Stil — wobei der Verfasser „Stil“ mit der „Welt“ des Autors gleichsetzt — ist „Erinnerung“ im Sinne der untrennbaren Einheit von Objekt und Subjekt. Epischer Stil ist „Vorstellung“, dramatischer Stil ist „Spannung“.

Homer ist für St. der Vater Europas. So auch das Maß jedes Epos. Daher der Schluß: im Christentum scheine ein wahres Epos nicht mehr möglich zu sein. Der Mensch wird zum Gegenstand eines Heilsplans. Der Epiker dieser Welt ist Dante. Vom Nibelungenlied spricht der Verfasser merkwürdigerweise nicht, was doch im Sinne der schweizerischen Tradition wäre. Seit der herrlichen Würdigung des Nibelungenliedes durch A. W. Schlegel und der Erkenntnis der Wesensverwandtschaft seines Geistes mit dem Shakespeares kann man an ihm doch nicht mehr vorübergehen. Der dramatische Stil als „Spannung“ umfaßt Pathos und Problem. In der antiken Tragödie, im Drama der französischen Klassik, bei Schiller ist die Vereinigung von Pathos und Problem vollkommen. Das Drama der Kleist, Hebbel usw. konzentriert sich auf Probleme. Die metaphysische Einstellung des Verfassers verrät der Satz: „Endlichkeit ist die Schuld, die mit dem Wesen des Menschen schon besteht, und jede wirkliche Schuld begründet“ (S. 193).

Eine objektive Definition der Lyrik, des Epos und der Tragödie und Komödie gibt der Verfasser nicht. Die Erklärung für manche Fragen, die sich daraus ergeben, läßt sich aus seinem Goethe-Werk finden. Fr. Braig

Staiger, Emil: Goethe. (567 S.) Zürich u. Freiburg i. Br., Atlantis-Verlag. Geb. DM 24,—.

Das auf 3 Bände berechnete Werk umfaßt im letzten vorliegenden Bande die Jahre 1749—1786, also die Zeit von Goethes Geburt bis zum Beginn der italienischen Reise. Dem „Stil“ Goethes, der Interpretation der Texte ist der größte Teil des vorliegenden Buches gewidmet.

Im Märchen vom „Neuen Paris“, das uns Goethe in „Dichtung und Wahrheit“ erzählt, sucht der Verfasser die Deutung der Kindheit Goethes im Zeichen seiner Geburtsstunde: Jupiter, der Herrscher und Mittelpunkt der Dinge, und Venus, die Liebesgöttin, die dem gewogen ist, der sich vergißt und hingibt. In der aus „Dichtung und Wahrheit“ bekannten Gretchengeschichte hat G. selber das Ende seiner Kindheit erblickt. Die vom jungen G. schmerzlich empfundene Säkularisierung des Christentums sucht der Verfasser humanistisch zu deuten: „Alles, was von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession.“ Die Erfahrung, daß sein eigenes

Herz das Herz der Schöpfung sei, ist der Ursprung seines gesamten Dichtens und Denkens. Daher seine freien Hymnen als Eingebungen des Augenblicks.

G. will das Eine, immer Gleiche im Wechsel des Vielen finden. Im Mahomet-Monolog sieht Staiger das einzige Beispiel einer von Klopstock großartig vorbereiteten Kunst, von der aus sich eine Dichtung im Geiste Hölderlins hätte ausbilden können. „Nach der italienischen Reise kommt für G. das Gebet überhaupt nicht mehr in Betracht.“ Der Versuch, die Linie der G.schen Entwicklung nachzuzeichnen, erweise sich mindestens bis 1775 als ohnmächtig, da G. sich stetig wandelte.

Die Kosmogonie, die G. am Schluß des 8. Buches von „Dichtung und Wahrheit“ entwickelt, hätte der Verfasser entschiedener in die Mitte rücken müssen. Entscheidendes hätte sich ihm so erschlossen. Wir meinen, eine große Bühnentradiation wäre bei voller Konsequenz G.s im „Faust“ auch von 1808 an noch möglich gewesen. „Iphigenie“ und „Tasso“ zeigen nur den Griechen- und Renaissancegeist G.s, durch den „Faust“ konnte die große Welt-Tradition wiedererstehen. Mit dem Satz: „der Geist der G.-Zeit wird für die nächsten hundert Jahre zum Geist der abendländischen Menschheit“, hat der Verfasser die ganze Problematik dieser Zeit ausgesprochen. S. 254 sagt der Verfasser: „G. bedeutet die Sünde nichts.“ Ohne G., besonders den „Faust“ und die Konzeption der Natur wäre Hegels Leistung nicht möglich gewesen.

G. hat sich dem Dämonischen unterworfen gefunden. Im „Egmont“ sieht der Verfasser den Nachzügler des „Götz von Berlichingen“. Er gibt zunächst Schillers berühmter Kritik recht, um dann doch das Positive im dämonischen Wesen Egmonts zu suchen. Wenn Egmont (Orest) wie Faust im Höhepunkt der Krise einschlummert, um dann gestärkt zu erwachen, nennt das Fr. Th. Vischer mit Recht eine leichtsinnige Liquidation der Schuld. Die „Einigung mit der Tiefe“, wie der Verfasser sagt, ist doch eine Umgehung des Wesentlich-Wahren. Der ungelöste Optimismus des Verfassers kommt in dem Satze zum Ausdruck: wird Iphigenie gerettet, erfüllt sich ihr Glaube an die Vorsehung. Sie vollbringt die Rettung aber selbst, indem sie zu Thoas die Wahrheit spricht und ihn durch ihr Vertrauen nötigt, vertrauenswürdig und gut zu sein.

„Torquato Tasso“ „scheitert“ im Gegensatz zu Iphigenie. In dieser sieht Staiger ein Situationsdrama, im „Tasso“ ein Charakterdrama. G. selber sah im Tasso den „gesteigerten Werther“. Staiger erkennt in der Prinzessin wieder das Bild der Freundin, Frau v. Stein, wie in Iphigenie. Entsagung ist das Los der Prinzessin, „gern“ ihr Kennwort, Heiterkeit der Seele ihr Grundzug, in